

INFLUENCIAS EUROPEAS EN LA PINTURA NOVOHISPANA: EL CASO DE PUEBLA

M.^a Isabel FRAILE MARTÍN

Resumen

El desarrollo de la Pintura Colonial se ha visto apoyado, en muchos de los casos, por la Pintura Europea. La necesaria búsqueda de modelos religiosos para trasladar a los lienzos y con ellos ornamentar los Templos, llevó a todos los artistas virreinales a mantener un contacto directo con el Arte del otro lado del Océano. A modo de estampas, grabados, láminas o lienzos los referentes iconográficos del viejo mundo llenan, a día de hoy, los Museos y Templos de todo el Virreinato novohispano, sirviendo en su tiempo de modelo de inspiración o siendo literalmente copiados por los artistas coloniales.

Palabras clave: Pintura, Barroco, Europa, México.

Abstract

The colonial paint development was supported, in many cases, by the european paint. The necessity to have religious models to paint them and to ornament the temples of the new world, carried all the virreinal artists to keep in touch with the art from the other side of the Atlantic ocean. As prints, engravings or paints the art reference from the old world fill, nowadays, the museums and churchs of all the novohispanic kingdom, helping in that time as an inspiration model or being copied by the colonial artists.

Keywords: Painting, Baroque, Europe, Mexico.

Durante el período de la conquista de América y el paralelo proceso de evangelización fueron muchos los artistas europeos que mandaron sus obras al Nuevo Continente. El comercio americano se veía como una fácil salida ante el proceso de crisis que estaba viviendo la vieja Europa en el siglo XVII. La pudiente clientela sevillana, por ejemplo, disminuyó el número de encargos a sus artistas habituales y éstos vieron en América el lugar adecuado donde poder vender sus obras¹.

El comercio de cuadros, estampas y grabados fue, de todos modos, una actividad habitual en la época moderna no sólo entre ambos continentes sino también dentro

¹ GÁLLEGO, J., *El Pintor, de artesano a artista*, Granada, Departamento de Arte de la Universidad, 1995, p. 85.

de la propia Europa. Los tres grandes focos artísticos, Italia, Flandes y España formaron un triángulo de brillantes artistas que se dieron a conocer en los tres puntos geográficos, en una etapa en la que las comunicaciones no eran nada fáciles. Existían los viajeros que transportaban esas estampas y modelos compositivos de unas ciudades a otras. Los artistas de todo tipo, aprendices y maestros, se hacían de estas adquisiciones que les mostraban nuevos modelos en los que inspirarse. De este modo se dan a conocer los estilos que caracterizan a importantes escuelas europeas de pintura.

Dentro del panorama español, Sevilla ocupa un lugar privilegiado para este comercio y su contacto con América era fundamental. A la capital hispalense debían llegar todos aquellos artistas que quisieran viajar al otro lado o en su defecto, la ciudad debía recibir todas las obras que éstos quisieran mandar. En los numerosos años en los que Sevilla era la Puerta de Indias, muchos de estos pintores se empararon del arte que hay en la ciudad y también llevaron a ella las maneras de trabajar y los estilos propios de otras escuelas europeas. Esto nos lleva no sólo a apreciar la riqueza que tiene la ciudad sino a advertir el gran número de obras con sabor sevillano que encontramos en el otro lado del Atlántico.

La escuela sevillana es, junto con la madrileña, la más importante del barroco español. El famoso Siglo de Oro dio importantes figuras que trascendieron de manera exitosa las fronteras del Océano. Pintores como Zurbarán suenan en todo el territorio americano con una frecuencia sólo imaginable, a priori, si el artista hubiera llegado a pisar aquellas tierras. Sabemos que nunca lo hizo, pero sin embargo fueron numerosas las obras que envió así como los artistas, seguidores de su pincel, que sí se armaron de valor para ir en busca de una mejor vida. Después del artista extremeño, otros pintores del ámbito sevillano destacan entre los coloniales.

Tal es el caso de Murillo con sus formas suaves y delicadas, que fueron muy bien acogidas por la religiosa sociedad colonial, quienes gustaron mucho de reproducirlas, para y sobre todo, las representaciones de carácter mariano. Valdés Leal y sus brillantes composiciones, de gran dinamismo y pureza cromática, fueron de vital interés para Cristóbal de Villalpando, quien junto a Juan Correa, es el mejor pincel del arte novohispano, y que según los que más lo han estudiado, tiene mucho parecido con el artista andaluz.

Pero también Madrid y su foco pictórico a la órdenes de la Corte dará figuras que no serán ajenas al mundo colonial. Francisco Rizzi, como veremos después, hará una Inmaculada que tendrá trascendencia en el entorno de Puebla especialmente.

Tampoco podemos olvidarnos del foco levantino. El barroco valenciano y los trabajos de sus principales artistas serán muy conocidos en América. Concretamente la huella de Ribera se hace especialmente patente en Puebla y alrededores cuando hasta allí viaja Pedro García Ferrer, hombre de confianza del legendario Juan de Palafox, formado en la escuela de Ribera y que traslada a Puebla el claroscuro propio de la estirpe levantina².

² GALI BOADELLA, M., *Pedro García Ferrer, un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1996, pp. 97-111.

Pero el estilo tenebrista no sólo llega a través de la escuela sevillana representada en la figura de Zurbarán, ni a través de la valenciana con García Ferrer, sino que el propio Caravaggio, y por ende la pintura italiana, será muy conocido en América. Composiciones que copian fielmente sus originales serán bastante frecuentes en la Nueva España, algunas de ellas de gran calidad como veremos a continuación.

Pero si hay un foco artístico que tiene una presencia fundamental en toda Hispanoamérica, será sin duda Flandes. Acostumbrados a trabajar sus composiciones sobre láminas de cobre, el pequeño tamaño de éstas es ideal para transportarlo en los navíos que llegaban a Veracruz. De este modo encontramos numerosas obras que por su técnica depurada y su impecable factura nos remiten a la autoría de artistas flamencos. Algunos de ellos se decidió a probar fortuna en el nuevo continente. Tal es el caso de Diego de Borgraf, originario de Amberes, quien con sólo 18 años³ desembarca en Veracruz en 1640 formando parte del séquito de Juan de Palafox y Mendoza y como aprendiz del polifacético Pedro García Ferrer.

En otros casos no son los artistas ni sus obras las que se adentran en el nuevo mundo sino que dan a conocer sus modelos compositivos a través de grabados y estampas. Todos sabemos que Rubens tenía un «ejército» de grabadores a su servicio encargados de traspasar al papel la mayoría de sus obras. De este modo sus esquemas de composición fueron reiteradas veces representados en el resto de Flandes o en numerosos puntos de España y América. Sus formas ampulosas y paños envolventes llenaron las composiciones de innumerables artistas de ambos lados del Océano. Él es, muy seguramente, el artista flamenco más conocido en la Nueva España pero, como veremos después, no va a ser el único que se de a conocer.

LA PINTURA EN LA NUEVA ESPAÑA

La Nueva España tiene en su capital, la ya desde entonces ciudad de México, el punto artístico más importante del territorio y Puebla de los Ángeles es, sin lugar a dudas, el segundo foco artístico más destacado. Su situación estratégica entre Veracruz, donde arribaban los barcos, y México, a donde se dirigían la mayor parte de los contenidos, le sirvió a la ciudad de los ángeles para absorber gran parte de esa riqueza artística que llegaba de Europa. La ciudad fue creada por y para españoles en 1531, lo que conllevaba una ornamentación propia y característica de la metrópoli. Los altos cargos políticos y religiosos eran, en su mayoría, de origen español y para ellos fue muy lógico llevar consigo sus enseres y objetos de valor entre los que no podían faltar las obras de arte. La otra opción era que una vez instalados en la ciudad encargaban obras a artistas concretos de la Península, obras que debían presentar una temática específica e incluso, en el caso de los muy ilustrados, una composición determinada. Estos cuadros llegaban envueltos en los navíos y con los nombres de sus propietarios impresos, lo que a menudo ha suscitado dudas al creer que se trataba del nombre del artista. Las obras que eran encargadas

³ RUIZ GOMAR, J. R., «Noticias referentes al paso de algunos pintores a la Nueva España», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 53, 1983, p. 69.

desde América normalmente presentan una buena calidad pues eran realizadas directamente por los maestros, y además eran ricas en contenidos. Pero existía otro tipo de comercio, el comercio «al por mayor». Se trata de obras realizadas en serie a menudo hechas por los miembros del taller del artista y siempre con una temática sencilla, de formas agradables y sin complejidades compositivas, que se realizaban con la intención de que fueran vendidas al mejor postor.

En este ambiente fecundo en la comercialización del arte y proclive al gusto imperante en Europa, es frecuente que encontremos, como estamos señalando, obras que emulen los modelos de los grandes artistas del viejo mundo. Algunas de estas obras están en Puebla que, como acabamos de mencionar, será una ciudad fundamental para el desarrollo de la cultura colonial Novohispana.

I. Influencia Española

I.a. Sevilla

Comenzábamos nuestro recorrido por los artistas que influyen en América hablando de Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, 1598-Madrid, 1664). Como ya señaló Bonet Correa en 1964⁴ son numerosas las obras relacionadas con la figura del pintor, aunque las que vamos a citar a continuación no son, ninguna de ellas, obras salidas de su prolífico pincel sino de los miembros de su taller, quienes ayudaron a difundir el estilo característico del artista extremeño.

El conjunto de obras al que nos referimos es la serie dedicada a *Los Hijos de Jacob* o *Las Doce Tribus de Israel*, y que se encuentra en el Museo de la Casa de los Muñecos, en el centro de la ciudad. Se trata de un total de doce lienzos en los que encontramos representados a toda la descendencia del longevo personaje bíblico. Desde Jacob a Benjamín doce obras nos muestran la estética típicamente zurbaranesca. El modelo compositivo que encontramos en estas obras es el que el artista extremeño emplea para representar los ciclos de los Apóstoles o la representación de las Santas Mártires. Se trata de la típica composición de estampa, o lo que es lo mismo, la disposición del personajes de cuerpo entero, en un primer plano, con la línea de horizonte muy baja y con un paisaje carente de cualquier tipo de elemento que pueda distraer nuestra atención. Sus personajes suelen estar fuertemente caracterizados en los rostros, expresiones o extremidades. Igualmente los viste de manera cotidiana, sobre todo al tratarse de personajes masculinos. También se caracterizan sus obras por el estudio lumínico que presentan, dotándolas normalmente de enfoques de luz dirigidos que logran el sabor propio del estilo claroscuro. Esta tendencia y manejo del claroscuro será determinante en su carrera.

La serie que encontramos en el Museo de Puebla presenta estas características del artista pero reflejadas a través de sus obradores, los miembros de su taller que siguieron las huellas de su preceptor y trasladaron su estilo a los lienzos no consiguiendo, en la mayoría de las ocasiones, la calidad del maestro. Pero no sólo es

⁴ BONET CORREA, A., «Obras Zurbaranescas en México», *Archivo Español de Arte*, n.º 146-147, 1964, pp. 159-168.

apreciable el estilo zurbaranesco pues especialistas como Navarrete Prieto han investigado el antecedente de las obras inspiradas en fuentes grabadas. Tal es el caso de la figura de *Zabulón* (Fig. 1), que como bien señala el especialista, está inspirada en un grabado de Alberto Dürero, *Jesús ante el Pueblo*, de la serie «La Pasión grabada», que el artista alemán realizó en 1512⁵. Otro de los personajes más interesantes de la serie es *Dan* (Fig. 2) sobre todo por la relación que se establece entre éste y el *Dan* perteneciente a la colección inglesa de Durham, que como ya señaló Santiago Sebastián, se trata de una serie que iría destinada a América pero que fue asaltada por corsarios británicos⁶. El conjunto inglés presenta una calidad extraordinaria, muy superior a las obras de Puebla, pero el parecido entre estos dos personajes en ambas colecciones, nos habla del antecedente de una misma fuente grabada que le sirviera de modelo.

La figura de Zurbarán tendrá presencia también en el Museo Bello y Zetina. La muestra que recoge la colección de don José Luis Bello y Zetina, gran coleccionista de arte que cuando muere en 1968 dona su colección pictórica a su localidad natal⁷, convirtiéndose a día de hoy en una de las citas culturales más importantes de la ciudad de Puebla. Entre sus fondos destaca un lienzo de grandes proporciones con el tema de *Las lágrimas de San Pedro* (Fig. 3). La Directora del Museo nos informó⁸ que había aparecido la firma del autor en una de las últimas restauraciones del cuadro. Aunque a nosotros no nos consta dicha rúbrica, sin embargo la obra si que muestra un gran parecido con las composiciones del artista extremeño. El príncipe de los apóstoles aparece sentado en una escena sencilla y completamente oscura en la que además del santo, aparece el gallo en el ángulo superior derecho, recordando así la iconografía que más le representaba en los primeros años del cristianismo. La figura está muy bien ejecutada y muestra las similitudes con el maestro en el tratamiento de los pies desnudos, las manos y los paños que lo visten.

Otro cuadro de este Museo nos traslada al ámbito zurbaranesco. Se trata de la obra titulada *Cabeza de San Francisco*. Lienzo de reducidas dimensiones ejecutado en el siglo XVII por algún miembro de la escuela de Zurbarán.

Sin salir del foco sevillano encontramos la figura de otro artista que también tendrá bastantes seguidores en el ambiente pictórico novohispano. Hablamos de Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1618-1682), artista brillante de nuestro Siglo de Oro que en América tendrá mucha trascendencia hacia 1640⁹, cuando la presencia del estilo zurbaranesco deja paso a la huella de otros artistas. Su pintura de formas agradables y posturas delicadas, será punto de referencia para representaciones de carácter mariano especialmente. Uno de los mejores ejemplares que encontramos en

⁵ NAVARRETE PRIETO, B., «Génesis y descendencia de “las Doce Tribus de Israel” y otras series zurbaranescas», *Zurbarán. Las Doce Tribus de Israel*, 1995, p. 56.

⁶ SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza, 2.ª ed., 1989, p. 132.

⁷ CORDERO Y TORRES, E., *Diccionario biográfico de Puebla*, México, Leo, 1972, p. 91.

⁸ Comunicación personal con la Directora del Museo, Dña. Guadalupe Bedolla Saldaña, en Puebla en abril de 2002.

⁹ GÁLLEGO, J., *El Pintor, de artesano a artista*, Granada, Departamento de Arte de la Universidad, 1995, p. 85.



FIG. 1. Zabulón, *Obrador de Zurbarán*.
Casa de los Muñecos, Puebla (México).



FIG. 2. Dan, *Obrador de Zurbarán*.
Casa de los Muñecos, Puebla (México).

el ámbito poblano será en su templo mayor. La Catedral angelopolitana conserva en una de sus Capillas, la del Sagrado Corazón de Jesús en el lado de la Epístola, una *Madonna con el Niño* (Fig. 4), copia de la que realizara el artista español. La obra creada por Murillo se encuentra actualmente en la Galería Corsini de Roma y la única diferencia que muestra con respecto al ejemplar poblano es el carácter, un tanto sensual, de María al dejar unos de sus senos descubiertos. En el caso poblano, por cuestiones de tipo moralizador y religioso, encontramos a María completamente tapada con su atuendo. Pero el resto de la composición, postura, ambientación de la obra y caracteres de los personajes es, en ambos casos, totalmente idéntica.

Fuera del ambiente catedralicio pero dentro de la ciudad encontramos en el Museo Bello y Zetina una obra atribuida a Murillo. Se trata de un *Éxtasis de San Francisco* (Fig. 5). Obra de gran tamaño y típica composición en la que el santo apa-



FIG. 3. Las lágrimas de San Pedro, *considerada de Francisco Zurbarán*.
Museo Bello y Zetina, Puebla (México).



FIG. 4. Madonna con el niño,
copia anónima de la obra de Murillo.
Catedral de Puebla de los Ángeles (México).



FIG. 5. Éxtasis de San Francisco, atribuida a Bartolomé Esteban Murillo. Museo Bello y Zetina, Puebla (México).

rece arrodillado con sus manos unidas y dirigiendo su mirada al cielo. Se viste con el tradicional hábito de la Orden y en primer plano aparecen la cruz y calavera que suelen acompañarle. Envuelto en un paisaje natural, el santo está bellamente realizado en una obra de sencilla composición y gran sabor español.

En el mismo Museo otra obra del siglo XVII nos recuerda el estilo del artista. Se trata de una *Purísima Concepción* realizada en la escuela del artista, tal y como hasta ahora se ha considerado. María aparece vestida de rojo y azul y se muestra con una larga melena suelta. Sus rasgos dulces y actitud serena nos recuerda el pincel del que fuera considerado como el maestro de las Vírgenes.

I.b. Madrid

Pero la iconografía mariana, tan representada por todos nuestros artistas del Siglo de Oro encontrará en otro artista, del foco madrileño esta vez, un modelo compositivo que tendrá eco en la Nueva España. Estamos hablando de Francisco Rizzi (Madrid, 1614-El Escorial, 1685) y a la *Inmaculada Concepción* que realiza en 1652. La obra realizada por el artista llegó a América y, aunque ahora se encuentra en paradero

desconocido, sirvió como modelo de inspiración a dos grandes artistas que trabajan en Puebla: el flamenco Diego de Borgraf (Amberes, 1618-Puebla, 1668) y el extraordinario Cristóbal de Villalpando (México D.F. 1645 aprox.-1714). Toussaint nos brinda el apunte de que la obra original estuvo en manos del Licenciado Esteban Méndez¹⁰ en la ciudad de Morelia, capital del actual Estado de Michoacán. Desconocemos cómo llega esta obra al foco pictórico poblano, pero lo que está claro es que los dos artistas eran conocedores de la obra de Rizzi.

El artista originario de Amberes firmará dos de las tres obras que copian el modelo de Rizzi. Una de ellas se encuentra en la Pinacoteca Universitaria de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, más conocida como Casa de los Muñecos; la otra está en el Salón de los Gobelinos de la Catedral de Puebla. La que firma Villalpando está en la Antesala de la Sala Capitular, también en la Catedral angelpopolitana. Empecemos por las que realiza Diego de Borgraf.

El lienzo de la Casa de los Muñecos está fechado por el pintor en 1665 (Fig. 6) y es por su tamaño, mayor que los otros dos ubicados en la Catedral. La imagen de María ocupa el centro de la obra envuelta en la túnica blanca y el mantón azul que voluminosamente la cubre. Coronada con doce estrellas y en actitud de oración, tiene a sus pies a varios ángeles portadores de los símbolos de la Letanía Lauretana. La que se conserva en la Catedral no está fechada, pero muestra el sello inconfundible de su autor y sigue la misma tipología empleada para la anterior. La que realiza Villalpando (Fig. 7) muestra la pincelada suelta propia de su estilo y presenta un mayor esplendor en los querubines que rodean la corona estrellada de María, pero es obvio que también copia fielmente el modelo del artista residente en la corte madrileña.

II. *Influencia Italiana*

Italia será otro de los grandes focos de arte barroco. El país no sólo vio nacer el estilo de las formas exuberantes y dinámicas, sino que dio a conocer a numerosos artistas que serían fundamentales para entender el desarrollo del movimiento barroco. Uno de ellos será Michelangelo Merisi (1571-1610) más conocido como Caravaggio. Creador de la corriente pictórica tenebrista, Caravaggio realiza muchas de sus obras siguiendo esta estética. Uno de sus cuadros más famosos y que más copias ha suscitado entre artistas como Guido Reni o Rubens, es la *Crucifixión de San Pedro*, realizada en 1601 para la Capilla Cesari de la Iglesia Santa María del Popolo en Roma. Una copia de esta obra muy fiel a la original y de bastante calidad volvemos a encontrarla en el Museo de la Casa de los Muñecos (Fig. 8). La obra no está firmada y tampoco se han hallado documentos que hablen de ningún artífice. Para nosotros es una obra de inmejorable calidad plástica que muy seguramente haya sido realizada por un artista europeo. Otro lienzo de igual temática lo encontramos en Cholula. La localidad próxima a Puebla tiene obras de gran calidad entre sus numerosas Iglesias. La dedicada a la advocación de San Pedro, si-

¹⁰ TOUSSAINT, M., *Pintura colonial en México*, México, U.N.A.M., 3.ª ed., 1990, p. 121.



FIG. 7. Inmaculada Concepción, Cristóbal de Villalpando.
Catedral de Puebla de los Ángeles (México).



FIG. 6. Inmaculada Concepción, Diego de Borja, 1665.
Casa de los Muñecos, Puebla (México).



FIG. 8. Crucifixión de San Pedro, copia anónima de la obra de Caravaggio. Casa de los Muñecos, Puebla (México).

tuada en el centro de la población, tiene una única nave tiene y en la parte alta del lado del Evangelio exhibe una copia de la *Crucifixión de San Pedro* de menores dimensiones que el ejemplar poblano. La composición es muy similar a la original aunque la factura del desconocido autor no es tan virtuosa como la del que trabaja en Puebla, lo que nos hace pensar que ambas obras hayan sido realizadas por artistas diferentes.

Pero Caravaggio tendrá más copias en el ámbito poblano. La Catedral, que sin lugar a dudas es el punto neurálgico del mejor arte de la ciudad, reúne entre sus fondos pictóricos un fantástico cuadro dedicado a *San Jerónimo*. Al igual que los de la *Inmaculada Concepción* mencionados anteriormente, éste también se encuentra en la Antesala de la Sala Capitular. El lienzo catedralicio es copia de uno de igual temática y desarrollo creado por el artista italiano. El original fue realizado por Caravaggio hacia el año 1606 y se conserva en la Galería Borghese

de Roma. La diferencia que existe entre ambos lienzos es que el ejemplar poblano no presenta una luz tan blanquecina como sí advertimos en la obra original (Fig. 9). El cuadro es de autor desconocido y muy buena calidad. Al igual que la obra original, el lienzo poblano muestra un marcado carácter tenebrista para una composición de aspecto sencillo en la que el anciano personaje aparece en actitud laboriosa escribiendo los textos sagrados. La escena se contempla en una absoluta oscuridad tan sólo interrumpida por los brotes de luz proyectados sobre algunos elementos de la habitación. El tratamiento de la luz es magistral por parte del autor quien muestra su conocimiento de la técnica y la desarrolla de manera ejemplar.

III. Influencia Flamenca

El tercero de los puntos fundamentales para el arte moderno en el viejo continente, aunque no por ello el menos importante, es Flandes. El pincel de artistas flamencos se aprecia en diversos centros artísticos no sólo de Puebla, sino en la mayoría de las ciudades importantes que conformaban el territorio novohispano. De entre todos los artífices flamencos hubo uno que triunfó de manera extraordinaria en el mercado del arte, se trata de Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Desde Durango



FIG. 9. San Jerónimo, copia anónima de la obra de Caravaggio.
Catedral de Puebla de los Ángeles (México).

a Antigua –Guatemala–, las composiciones del gran artista han sido repetidas en numerosas ocasiones. Han sido muy exitosas las formas de estirpe rubeniana para temáticas religiosas, sobre todo las representaciones de ángeles y arcángeles que han sido, en el caso de no emular composiciones en su totalidad, las figuras del artista que más se han difundido. Los pinceles de artistas como Villalpando han sabido captar ese lenguaje de personajes con formas generosas y ropajes opulentos, y han hecho de tales peculiaridades del artista flamenco, generalidades en su propia pintura. Desde el punto de vista técnico, el modo de trabajo de Rubens también logró traspasar las fronteras, y así su tendencia a las pinceladas alargadas y la preferencia por el color y los volúmenes más que por el dibujo en sí, tampoco fue ajeno a determinados pintores novohispanos que vieron en él, a través de sus obras y grabados, un auténtico maestro a seguir.

De entre todas las obras con sabor rubeniano que encontramos en Puebla hay una colección de tres grandes murales que son de vital importancia y que están dedicados al Triunfo de la Fe y de la Eucaristía. Nos referimos a los tres grandes cuadros con los que Baltasar de Echave Rioja (México D.F. 1632-1682) decora en 1675 la Sacristía de la Catedral angelopolitana (Fig. 10), siguiendo el mismo modelo, con pocas variantes, que el artista flamenco empleó para decorar el Convento de las Descalzas de Madrid. Entre todas las copias novohispanas de este tema, el conjunto catedralicio es el que presenta una mejor ejecución pues el heredero de una brillante dinastía de pintores coloniales, hace alarde de su buen manejo del pincel y exquisita combinación cromática.

Las mismas obras se encuentran en la Catedral de Guatemala realizadas en este caso por otro gran pintor colonial: Pedro Ramírez (¿?-1679) quien las fecharía en 1673 convirtiéndose en el primer pintor novohispano que emplea estos modelos rubenianos¹¹. Aunque no tenemos que irnos tan lejos para seguir encontrando más copias de estas composiciones, pues el tema central del conjunto, el dedicado al *Triunfo de la Eucaristía*, aparece ornamentando los muros de otros templos poblanos. Así queda de manifiesto en el muro de la Epístola del templo de Santo Domingo, de no muy buena factura ciertamente, o la mejor ejecutada que se encuentra en el mismo lugar pero de la Iglesia de Xonaca, firmada por Pascual Pérez (¿?-Puebla, 1721) y fechada en 1705 (Fig. 11); en ambos casos de menor tamaño que la que Rioja hace para la Catedral.

Otra copia del artista flamenco la hallamos en el Museo de la Casa de los Muñecos. Se trata de un lienzo que representa el tema de la *Sagrada Familia*. La obra está firmada por José Juárez (México D.F. 1617-1661), hijo de uno de los mejores pintores manieristas novohispanos, Luis Juárez. El artista la firma en 1655 y la obra reproduce casi de manera literal, el lienzo realizado por Rubens que se cobija en colecciones germanas. Ruiz Gomar cree oportuno que Juárez conociera *La Sagrada Familia con una Paloma*, que es como la titula Rubens, a través del grabado que

¹¹ RUIZ GOMAR, J. R., «La presencia de Rubens en la pintura colonial mexicana», *Rubens y su siglo*, Italia, Landucci, 1998, p. 48.



FIG. 10. Triunfo de la Iglesia y la Eucaristía, Baltasar Echave Rioja, 1675, copia del original de Rubens. Catedral de Puebla de los Ángeles (México).

con el mismo tema realiza Schelte a Bolswer (1581-1659)¹², mientras que para Justino Fernández, tal vez se basara en la obra grabada de Martinus van den Enden¹³. Pero independientemente del grabado original, lo importante es que el artista colonial realiza una obra armoniosa y de muy buena calidad en la que, entre otras modificaciones, destaca la inclusión de elementos más propios de su cultura, como determinados frutos que aparecen en el cesto del primer plano y que son característicos del nuevo continente.

El rico en contenidos Museo Bello y Zetina exhibe en su colección otra copia de Rubens que muestra el tema religioso de *La Visitación*. La obra anónima es de

¹² RUIZ GOMAR, J. R., «La presencia de Rubens en la pintura colonial mexicana», *Rubens y su siglo*, Italia, Landucci, 1998, p. 48.

¹³ FERNÁNDEZ, J., «Rubens y José Juárez», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n.º 10, 1943, p. 56.



FIG. 11. Triunfo de la Iglesia y la Eucaristía, Pascual Pérez, 1705, copia del original de Rubens. Iglesia de Xonaca, Puebla (México).

buena calidad y expone a los personajes como si de una escena puramente flamenca se tratase.

Pero no sólo vamos a encontrar copias de Rubens entre los cuadros poblanos de tradición flamenca. Existen innumerables obras con sabor flamenco en la ciudad y muchas de ellas presentan las peculiaridades de otros pintores, aunque en algunos de los casos, como el que vamos a citar a continuación, el pincel del artista está directamente ligado a la figura de Rubens. Tal es el caso de la obra que encontramos en este mismo Museo y que es una copia de la que realizara su contemporáneo Antonio Van Dyck (1589-1641). Se trata de un óleo sobre lámina de cobre con el tema de la *Sagrada Familia*, realizada en el siglo XVII, de reducidas proporciones y que recoge de manera excepcional el espíritu flamenco, especialmente logrado mediante la técnica virtuosista y minuciosa que tanto caracterizaba sus pinturas.

El oficio de otros notorios pintores flamencos se hace evidente en otras láminas de cobre que, en este caso se encuentran en el Museo de la Casa de los Muñecos. Nos estamos refiriendo a cuatro óleos que representan temas del Antiguo Testamento. Equivocadamente se consideraron obras de Pacheco de la Serna que era el nombre que figuraba en el reverso de tres de ellas. El nombre de esta persona ha aparecido registrado en varios libros como el autor de las obras, aunque para nosotros hace referencia, más bien, al dueño de las mismas. La extraordinaria factura que presentan nos hacen pensar que fueron realizadas en Europa y que desde aquí fueron mandadas a América. Como era habitual cuando esto sucedía, las obras a menudo tenían impreso el nombre de los dueños o a quien iban dirigidas. Para nosotros esa es la explicación del nombre de Pacheco de la Serna. La Dra. Terrón Reynolds llegó más lejos en sus investigaciones y asegura que una de estas obras, concretamente la que se refiere a *El Arca de Noé*, está realizada por Frans Franken II¹⁴ (Amberes, 1581-1642) o en un ambiente muy próximo a su taller.

CONCLUSIONES

El comercio mantenido con la metrópoli durante toda la colonia y la masiva llegada de estampas y grabados que emularan los motivos religiosos, tan anhelados por los artistas locales que, de repente, se ven obligados a pintar temas de una religión desconocida para ellos, hace que en toda América, desde Durango a la Patagonia, especialmente en los Virreinos de Nueva España y el Perú, la presencia de las formas pictóricas europeas se hagan una realidad habitual en los muros de Iglesias, Conventos y Templos que, a través de estas obras, pretendían evangelizar a todo el territorio. Esto es lo que explica que un porcentaje muy elevado de la pintura Novohispana represente, en la mayoría de los casos, temas de carácter religioso; seguidos del género retratístico y un tercer y lejano lugar sería para obras mitológicas, con carácter profano, paisajes o bodegones. En algunas de ellas también encontraremos antecedentes europeos, pero los más imitados son los temas religiosos. La representación de la mayoría de los personajes del santoral cristiano, ignorado para ellos, tendrán que ser realizados siguiendo los patrones europeos.

Con la prolongación del catolicismo y el fervor religioso de la sociedad colonial, pronto comenzarían a tener sus propias imágenes devocionales. Con el nombramiento de santos como *San Felipe de Jesús* o el *Beato Sebastián de Aparicio*, especialmente venerado en Puebla, empezaremos a asistir a otro programa iconográfico propio del carácter novohispano, pero que a menudo se sigue apoyando en composiciones europeas.

Por lo tanto vemos que de un modo u otro es frecuente la presencia de artistas y obras europeas en América. Algo que algunos han considerado como una mera prolongación del arte del viejo mundo, especialmente el español, en territorio conquistado, pero que no se trata de una mera copia. Todos conocemos las influencias

¹⁴ TERRÓN REYNOLDS, M.^a T., «Una obra atribuida a Frans Francken II en Puebla de los Ángeles (México)», *Norba Arte*, tomos XVII-XIX, 1998-1999, pp. 347-351.

que ejercen los grabados en la trayectoria de cualquier artista. La repetición de modelos de manera total o particular cuando de un grabado sólo se extrae alguno de sus elementos, es algo común a todos los artistas de ese amplio periodo moderno y de ambos lados del Atlántico. Como demuestra Navarrete Prieto en su «*Pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*», hasta «los grandes» recurren a composiciones grabadas para realizar sus obras, por lo que debemos empezar a no ver este hecho como algo peyorativo, sino más bien como una manera de crear obras en las que, finalmente, es la capacidad del propio artista la que marca la diferencia entre una simple copia o una obra maestra.

Este artículo no pretende ser una recopilación de todas las obras de influencia europea que hay en Puebla pues son muchos, como venimos apreciando, los cuadros que de un modo u otro muestran alguna influencia de artistas europeos. Este estudio sólo expone algunos de ellos, pero pretende seguir investigando sobre otras muchas obras que, muy seguramente, recurren a los antecedentes europeos.